



# CHRISTA WOLFS ROMAN KASSANDRA: DIE KRITIK AN HEGEMONIALE MAENNLICHKEIT ANHAND DER KONSTRUKTION EINER ALTERNATIVEN MYTHOLOGIE

Abhay Kumar Mishra

Professor, Department of German Studies, Banaras Hindu University, Varanasi. INDIA

## ABSTRACT

In Christa Wolfs Roman *Kassandra* erscheint die mythologische Figur *Kassandra* als Widerstandskämpferin gegen die Machtverhältnisse des Patriarchats. Nachdem *Kassandra* lange Zeit von Männern mißhandelt und gefoltert wurde, stellt sie sich schließlich als tugendhafte Frau aus Troja dar. *Kassandra*, eine Randfigur der griechischen Literatur, wird durch Christa Wolfs Roman zu ihrer Würde zurückgewonnen. Im Roman baut sich eine alternative Mythologie im Prozess der narrativen Darstellung von *Kassandra* als Frau auf, die sich offen zu ihrer Kritik an der männlichen Hegemonie äußert, was eine Abkehr von ihrer unterworfenen Position darstellt, wie sie durch die traditionelle griechische Mythologie vermittelt wird. Sie lehnt die Hohlheit des Krieges ab und prangert sie an, die darauf abzielt, den Mythos männlicher Kriegshelden aufrechtzuerhalten. Wolf skizziert das Leben von *Kassandra* in einer Frauengemeinschaft, in der sich ihre Vision einer alternativen Gesellschaftsordnung, die auf Frieden und Menschlichkeit basiert, verschärft. Durch diese Vision beschwört Wolf eine utopische Ordnung, die ein Gegenmodell einerseits zu einer auf männlicher Hegemonie basierenden Gesellschaftsordnung und andererseits zu der männlichen Dominanz auf Kosten der ständigen Unterwerfung der Frauen darstellt.

**KEYWORDS:** Patriarchie, Krieg und Heldentum, Alternative Mythologie, Hegemoniale Männlichkeit

## INTRODUCTION

Auffallend ist, daß Gayatri Chakravarti Spivak am Ende ihres theoretisch überladenen Aufsatzes "Can the Subaltern Speak?" unterstrichen hat: "The subaltern cannot speak. There is no virtue in global laundry lists with 'woman' as a pious item." (Spivak 104) Fünf Jahre vor der Veröffentlichung von Spivaks Aufsatz veröffentlichte Christa Wolf im Jahr 1983 ihren Roman *Kassandra* und setzte sich darin für eine Neubewertung der Stellung der Frau in Geschichte und Mythologie ein. In diesem Roman präsentiert Wolf die Figur der *Kassandra*, Tochter des Königs von Troja, als eine eigenständige Protagonistin, die gegen die bestehende Patriarchie protestiert. Als Randfigur stellt sie sich auf verschiedenen Ebenen gegen die Hegemonie und bringt somit die subalterne Stimme in diesem Roman von Christa Wolf eindeutig zum Ausdruck. In diesem Sinne bilden Christa Wolf und Gayatri Chakravarti Spivak bemerkenswerte Gegenpole in der subalternen Diskussion über den historischen Zustand und das geistige Bewusstsein der Frau.

Den eigentlichen Hintergrund für die Entstehung des Romans *Kassandra* bilden Christa Wolfs Reisen nach Griechenland. Diese Reise unternahm sie 1980 zusammen mit ihrem Mann. Während dieser Reise vertiefte sie sich in die Werke der klassischen griechischen Dichter, z.B. Homer, Aischylos, Euripides. Einerseits lernte sie durch diese literarischen Quellen die unterdrückte Situation der Frau im klassischen Griechenland der Antike kennen, andererseits ermöglichte ihr dieser Aufenthalt aber auch, die historisch verdrängte, friedliche, matriarchalische Ordnung vor der Patriarchie in Griechenland kennenzulernen. Karin McPherson deutet an: "During this time she read the classical sources-Homer, Aeschylus, Euripides-and discovered their deformation and suppression of women. She opens her mind to traces of a matriarchal, peaceful Minoan culture which preceded the patriarchal societies of Ancient Greece..." (Pilkington xxiv) Christa Wolf bekennt, dass die Lektüre der *Oresteia* des Aischylos für sie von großem Wert gewesen sei. Als sie der Figur der *Kassandra* in diesem Werk

begegnete, schien es ihr, als sei sie von *Kassandra* völlig eingenommen worden. Sie glaubte jedes Wort, das aus dem Mund dieser mythologisch gesehen wahnsinnigen Frau kam. Es begann ein Prozess der Neuinterpretation der Mythologie. Antonia Lacey erklärt: "In *Conditions of a Narrative* Wolf explains how in Greece, she began to read Aeschylus' *Oresteia* and found herself caught by *Kassandra*, and gripped by a 'panic rapture' as if by the God Apollo:

She, the captive, took me captive; herself made an object by others, she took possession of me...I believed every word she said...So the gift of prophecy, conferred on her by the God, stood the test of time. Only his verdict that no one would believe her had passed away." (Lacey 379)

Die obigen Zeilen von Wolf zeigen in ausdrucksvoller Weise sowohl die Spannung, in der sich *Kassandra* befand, als auch ihre Überwindung. Auf der einen Seite hatte sie die göttliche Gabe der Vorhersage, die gerade zu ihrer Mißhandlung durch Familienangehörige und andere Männer führte, auf der anderen Seite konnte sich aber gerade diese Gabe und die Treue zu sich selbst in *Kassandra* trotz der härtesten Hindernisse der Zeit aufrichtig bewahrheiten.

Im Roman *Kassandra* stellt sich die Figur von *Kassandra* schließlich als tugendhafte Frau heraus und darin liegt wohl die bemerkenswerte dichterische Leistung von Christa Wolf. In der griechischen Mythologie ist *Kassandra* als ausgegrenzte, unterdrückte, und unbeachtete weibliche Figur geschildert worden. Über die Marginalität von *Kassandra* bei Homer bemerkt Shaweta Nanda folgendermaßen: "Cassandra...is only mentioned three times in Homer, twice as the most beautiful of Priam's daughter, and later when Agamemnon speaks of her death..." (Nanda 184) Im Werk von Aeschylus tritt *Kassandra* zusammen mit Agamemnon auf. Agamemnon steht vor der Tür von Mycenae und hinter ihm, von seiner Gestalt fast beschattet steht *Kassandra*. *Kassandra* gilt als die schönste Jungfrau von

Troja und am Ende des Krieges wird sie als Siegesbelohnung an Agamemnon übergeben. Die wehrlose Unterwerfung Kassandras ist viel zu deutlich. Die hegemoniale Unterordnung von Cassandra gegenüber Agamemnon ist von Antonia Lacey verdeutlicht worden: "In the *Oresteia* Cassandra first appears before the gates of Mycenae embedded as spoken object within Agamemnon's story, the story I am using says in a stage direction, "Agamemnon enters... behind him, half hidden, stand Cassandra" (Aeschylus 28). For the reader, Cassandra the half-hidden sign, can barely be seen and her place within the story is not yet clear, but this positioning has the effect of subtly implying her standing in relation to Agamemnon. Stephanie West has argued that it was because Cassandra had the status of the last surviving, virgin daughter of Priam that she was considered the most desirable girl in Troy and handed over to the Commander-in-Chief at the fall of the city. Now, this previously virgin priestess and princess, is placed as handmaid and war bounty, her body half covered by his, as if in direct recognition of the sexual nature of her bondage." (Lacey 380)

In Christa Wolfs Roman wird Cassandra ihre Selbstwürde zurückgegeben. Ungehindert erzählt sie weiter, während der Tod naht. Selbstbewusst spricht sie ihre Gedanken aus, wobei die Leserschaft in enger Beziehung zu ihr steht. Ihre Worte an die Leserschaft wirken geradezu bezaubernd. Kassandras Stimme verschmilzt mit der Stimme der Autorin und verwandelt diese Erzählung in eine autobiografisch gefärbte Nacherzählung des Mythos um Cassandra. Um Antonia Lacey zu zitieren: "In contrast, although Wolf also begins by positioning Cassandra in front of the gates of Mycenae, these are being looked at through her eyes alone. In this textual reversal, Agamemnon has no visible presence, but has himself been reduced to the 'silenced other' who has yet to be uncovered. The reader meanwhile is not left as a spectator, but rather in the role of confidante, is brought immediately into the text and into the self-dialogue between her past story and her prescient knowledge: "Keeping step with the story, I make my way into death." (Wolf 3)" (Lacey 380) Die Vermischung von Christa Wolfs Stimme mit der von Cassandra muß als persönlicher Eingriff der Autorin in die Neubewertung der Mythologie betrachtet werden, um der unterdrückten Stimme Kassandras Anerkennung und Gerechtigkeit zu verschaffen. Karin McPherson unterstreicht diese subtile Bemühung der Intervention von Christa Wolf wie folgt: "In Wolf's story Cassandra (1983) we meet the prophetess at the gates of Mycenae: she is the prisoner of Agamemnon, the Greek leader who conquered Troy where Achilles had failed, and is now about to be executed by Agamemnon's wife Clytemnestra. Mounted on a chariot, Cassandra brings to memory the contradictory processes of her people's destruction and self-annihilation on the one hand and her own self-realization on the other. Only the first few lines are spoken by the narrator/author, establishing her bond with the literary figure, after which the 'I' merges with the voice of Cassandra in the ominous line: 'Keeping in step with the story, I make my way into death.'" (Pilkington xxii)

Der griechischen Mythologie zufolge war Cassandra mit der Gabe ausgestattet, den künftigen Verlauf der Ereignisse vorzusehen. Apollo, der griechische Gott, hatte sie mit dieser Gabe gesegnet. Als Cassandra sich jedoch weigerte, den lustvollen Avancen Apollons nachzugeben, verfluchte Apollon sie, daß niemand ihren Worten Glauben schenken würde. Cassandra sah den Krieg zwischen Griechenland und Troja voraus und prophezeite die Verwüstung und Niederlage Trojas in diesem sinnlosen Krieg. Niemand glaubte ihren Worten, stattdessen wurde sie von den Menschen in Troja gedemütigt und misshandelt. So wurde Cassandra aus der Gesellschaft

ausgeschlossen - einer Gesellschaft, in der Männer entschieden und dominierten und in der die Stimme der Frauen ungehört blieb. Die mythologische Figur der Cassandra wurde also als unglückliche Frau gegen das strenge patriarchalische System ausgespielt. Diese mythologische Erzählung von Cassandra bestätigt die Erkenntnisse von Erich Neumann, der argumentiert hatte, daß die Mythen typischerweise die männliche Überlegenheit rechtfertigen. Um Rachel Blau DuPlessis zu zitieren: "Generally, for Neumann "consciousness" is always masculine, and a higher form, while the unconscious life is feminine and lower." (DuPlessis 215) Die unglückliche, von den Menschen als verrückt bezeichnete Cassandra verkörpert diese weibliche Unterseite der Mythologie.

In einer gezielten poetischen Geste ersetzt Christa Wolf das Narrativ der männlichen Dominanz im Cassandra-Mythos durch ein anderes Narrativ, das Kassandras Tugend anpreist, die Fassaden anzuprangern, die ein patriarchalisches gesellschaftlich-politisches System um des Machterhalts willen auf Kosten der Unterdrückung der Stimme der Frauen aufrechterhalten. Christa Wolfs Cassandra gelingt es, die Würde, die ihr als mythologische Randfigur genommen worden war, mit Nachdruck wiederherzustellen. Gerade in diesem Kontext ist es Christa Wolf gelungen, eine "alternative Mythologie" überzeugend zu artikulieren, in der der menschliche Stolz Kassandras auf fast unglaubliche Weise wieder zum Vorschein kommt und ihre prophetische Gabe dazu beiträgt, die kleinlichen politischen Interessen hinter den grausamen Verwüstungen des Krieges und der Unterdrückung der Geschlechter in einer patriarchalischen Ordnung zu erkennen.

Der Mythologie zufolge wurde der Trojanische Krieg zwischen Griechenland und Troja geführt, um Helena von Paris zurückzuerobern. Mit anderen Worten, es war eine schöne Frau, die zwei Armeen in einer langen und langwierigen Schlacht hielt. Wolfs Cassandra entlarvt die wahren Hintergründe eines Krieges, der angeblich um Helena geführt wurde. Der Ursprung des Krieges hat einen unmissverständlichen wirtschaftlichen Grund, und Cassandra deckt ihn furchtlos auf. Karin McPherson weist darauf hin: "Cassandra 'sees' through the lies and propaganda devices mobilized to bring about a war which has become inevitable for economic reasons, and not-as the myth would have it-for the sake of the beautiful Helen." (Pilkington xxiii) Antonia Lacey schildert die Szene, in der Cassandra von ihrem Bruder Paris erfährt, daß Helena aus Troja entführt worden ist: "In Wolf's text, Cassandra is scornfully told by Paris that Helen is not in Troy, "Wake up sister. Ye gods, She doesn't exist." Cassandra realizes that this is what she has been expecting and fearing all along. In a trance-like seizure she hears herself saying:

"Woe, woe, woe." I do not know, did I shriek it aloud or did I only whisper it? "We are lost!"...I felt ashamed of my half-deliberate cunning. For when I shrieked, why did I shriek: "We are lost!"? Why not: "Trojans, there is no Helen!"? (Wolf 68-69)" (Lacey 385)

Kassandras Aufschrei, als sie von der Entführung Helens erfährt, ist implizit mit einer ironischen Beurteilung der Situation verbunden. Sie gibt unmissverständlich zu, daß ihrem Ausruf eine "halb-vorsätzliche" List zugrunde liegt. Diese Gerissenheit funktioniert, indem sie ihrem fast fragenden Ausruf "We are lost!?" eine doppelte Bedeutung zuschreibt. Die Bedeutung, die vermittelt wird, bezieht sich auf den Verlust Trojas im Krieg, nicht weil eine Frau namens Helena entführt wurde und Cassandra von Paris verächtlich darüber informiert wurde,

sondern weil Troja im Laufe eines Krieges verwüstet wurde, der politisch-ökonomische Gründe hatte und Helena nur als oberflächliches Symbol für diese zugrunde liegenden Gründe diente. Helena diente allenfalls als Vorwand, und der Krieg war eine bloße Fiktion, wenn er um Helena und um nichts anderes geführt wurde. Um mit Antonia Lacey zu argumentieren: "The war is a fiction and Helen of Troy does not exist, she is simply a silenced and needed symbol, in whose name war is being waged. Hélène Cixous addresses this problem of the silenced and invisible woman, the cipher needed for legitimization..." (Lacey 385) Mit ihrem Schrei drückt Cassandra weit mehr als einen persönlichen Schmerz aus und formuliert eine verschleierte Kritik an der Sinnlosigkeit des Krieges, der für falsche Symbole geführt wird. Die Rezeption von Christa Wolfs *Kassandra* zeigt, daß in diesem Roman eine Kritik an der Situation des Kalten Krieges in den 1980er Jahren in Europa mitschwingt, als die Spannungen zwischen Ost und West zunahmen. Der Krieg zwischen den Nationen sucht seine Legitimation in der Unterdrückung der kritischen Stimmen im eigenen Land, wie es in diesem Roman der Fall ist, in dem *Kassandra* als "Andere" in ihrer Familie und in Troja zum Schweigen gebracht wird. Antonia Lacey stellt fest: "Wolf observes parallels between the Greece/Trojan conflict and the situation existing between the Eastern and Western bloc countries during the 1980s, which she wishes to address. David Jenkinson draws attention to how Wolf uses the Trojan War as an imaginative projection of her own experience of a war ravaged Europe and its aftermath. He sees the book as closely resembling a Roman *à clef* in which *Kassandra's* crisis of loyalty mirrors Wolf's own position *vis-à-vis* her society-where the Graeco/Trojan War acts as a metaphor for the cold war, the 'Nicht-Krieg', which he argues "revived and intensified in the 1980s". (Lacey 385)

Auch *Kassandras* tiefsitzende Mißbilligung von Helden ist mit dem Krieg verwoben. Die Kriege bringen immer Helden hervor, die im Allgemeinen männlich sind, und die Verherrlichung von Helden stärkt das Patriarchat in der Gesellschaft weiter. Der Heldenkult ist somit eng mit der Unterwerfung der anderen Hälfte der Gesellschaft, d. h. der Frauen, verbunden. *Kassandras* Verachtung von Helden von den Kriegen kommt in der Bemerkung von Shaweta Nanda folgendermaßen zum Ausdruck: "Cassandra denounces Achilles who has been hailed as one of the greatest heroes of the classical world as "Achilles the brute" who wrecked havoc not only in the war but also due to his love of boys like Troilus whom he murders in a complex moment of violence, vengeance and extreme lust. He is further denounced for his inhuman treatment of Hector's dead body and his gory act of gratifying his lust for the dead Amazon Penthesileia...Cassandra, however, talks about the plight and psychological death of young Greek girl who was madly in love with Cassandra's boyish, young brother, Troilus, who was unarmed when murdered by Achilles." (Nanda 184-85) Shaweta Nanda fügt hinzu: "In her representation of Achilles, Wolf seems to be attacking the very foundations of this code of virility/heroism that is venerated by the male Greek tradition." (Nanda 185) Auch als *Kassandra* in Troja von mehreren Männern gedemütigt und misshandelt wurde, liebte sie einen Mann, Aeneas, der sie auf natürliche Weise in ihrem Wesen akzeptierte. Doch als sich für *Kassandra* die Gelegenheit ergab, mit Aeneas zu fliehen, überlegte sie es sich noch einmal und weigerte sich, mit ihm zu fliehen. Auch hier war es ihr Widerstand gegen die falsche Verherrlichung der Kriegshelden, der sie unerschütterlich davon abhielt, mit Aeneas davonzulaufen. Um Karin McPherson zu zitieren: "She remains faithful to herself to the end, when she rejects the offer to escape

death with Aeneas, the only Trojan man she could love, because he accepts her as she is. But she refuses to be part of an inevitable involvement with the 'heroic' deeds which lie in store for Aeneas." (Pilkington xxiii-xxiv)

Die geplante Konstruktion einer Utopie bildet eine zentrale Dimension der *Kassandra*-Erzählung von Christa Wolf. *Kassandra*, die eine entsetzlich lange Zeit des Leidens und der Qualen in Troja durchlebte, macht die vielversprechende Erfahrung, in einer Frauengemeinschaft außerhalb der Stadt inmitten der grünen Natur zu leben. Diese Gemeinschaft stützt sich auf die Tugenden des matriarchalen Systems und zum ersten Mal offenbart sich *Kassandras* Fähigkeit zur Voraussicht in ihrer größtmöglichen menschlichen Form. Diese Gemeinschaft ermöglicht es ihr, die Vision einer echten Gesellschaftsordnung frei von patriarchalischen Hierarchien und Vorurteilen zu entfalten. Karin McPherson kommentiert: "Cassandra's true voice makes herself heard in a state of being 'beyond herself', in an articulate cry interpreted by those who hold power in Troy as madness. But this cry of the soul reveals her deepest needs as a human being. It is only when she is physically removed from the Trojans that her gift of seeing reveals itself in its true nature; as a vision of herself, her need for a free exchange of love and human understanding. This she finds, albeit temporarily, in the community of people-women, children and a few men-who live outside the patriarchal social confines of the Trojan citadel at the foot of mount Ida, close to nature, worshipping Cybele, the goddess of the irrational, and creating an oasis of peace and humanity." (Pilkington xxiii) Indem sie sich auf diese utopische Gemeinschaft beruft, postuliert Christa Wolf eine Erzählung, die auf dem Ideal der Menschlichkeit basiert und nicht auf der Aufrechterhaltung des Krieges durch die Griechen. Indem Wolf dies gelingt, fügt sie ihrem Versuch, eine „alternative Mythologie“ zu vermitteln, durch ihren Roman *Kassandra* eine neue Dimension hinzu.

Christa Wolfs *Kassandra* kann als eindringlicher Eingriff in den Diskurs hegemonialer Männlichkeit angesehen werden. In der westlichen marxistischen Tradition tauchte das Konzept der „Hegemonie“ als zentrale Idee in Antonio Gramscis *Prison Notebooks* auf. Gramscis Hegemoniebegriff betont, daß die herrschende Klasse und der Staat ihre Dominanz dadurch aufrechterhalten, daß sie die Mehrheit der Menschen auf eine Weise überzeugen, die natürlich, gewöhnlich und normal erscheint. Die staatliche Bestrafung von Nichtkonformität ist aus diesem Verhandlungs- und Durchsetzungsprozess absolut nicht wegzudenken. Mike Donaldson beurteilte die Funktionsweise der hegemonialen Männlichkeit: "It is exclusive, anxiety-provoking, internally and hierarchically differentiated, brutal, and violent...While centrally connected with the institutions of male dominance, not all men practice it, though most benefit from it." (Donaldson 645)

In Christa Wolfs Roman erscheint *Kassandra* als Figur, die sich der Ausübung hegemonialer Machtverhältnisse der patriarchalischen Gesellschaft widersetzt und sich lautstark dagegen ausspricht. *Kassandra*, die unter der diskriminierenden und voreingenommenen patriarchalischen Gesellschaftsordnung Trojas gelitten hat, schreckt nicht davor zurück, eine scharfe Kritik am Staat zu äußern. Indem Christa Wolf *Kassandra* eine „alternative Stimme“ verleiht, entlarvt sie die verborgenen politischen Interessen, die hinter dem Tausch der eigenen Blutverwandten gegen den Sieg bei Kriegsplänen stecken. Shaweta Nanda unterstreicht diesen Aspekt der Erzählung eindringlich: "Furthermore, in her 'alternative mythology', Wolf gives voice to those experiences (of women)



that have been throttled/silenced/obfuscated by the dominant discourse...She traces a pattern of violence physical, social, psychological-against women. Wolf seems to have appropriated Cassandra's myth, in order to question this pattern of violence. Apart from giving a detailed insight into her own life, Cassandra analyzes the different women characters in order to throw light on the constricting and oppressive condition of women in a patriarchal society. She shows how beautiful women like Polyxena were used as bait by her brother and state in order to kill Achilles. She shows how patriarchy cuts across both the warring clans where a father, Agamemnon sacrifices his daughter Iphigenia in order to win a war. She shows how her father barter her as a wife to another king in exchange for political help during the war...Furthermore, Wolf's critique of the atrocities that are committed on women become stringent when she shows the plight of women like Briseis and Cassandra who are turned into slaves/concubines and are objectified by being "awarded" to the 'heroes' of the war." (Nanda 185-86) Kassandras Trotz gegenüber einem politisch-gesellschaftlichen System, das von den Interessen militärischer Eroberungen, der Schaffung von Heldenmythen und patriarchalischer Rücksichtslosigkeit angetrieben wird, macht sie zu einer wahren Vertreterin einer „alternativen Mythologie“, die sich unerbittlich der hegemonialen Männlichkeit widersetzt.

Daneben stellt sich Cassandra auch eine Gesellschaftsordnung vor, die auf der Ehrfurcht vor der Frau basiert. Die Beschwörung einer utopischen matriarchalen Gesellschaftsordnung durch Cassandra im Exil aus Troja verleiht ihr die Würde, ein konstruktives alternatives Existenzmodell für Frauen zu konzipieren, in dem die betrügerische Verherrlichung von Männern als Helden und die konsequente Unterdrückung des Selbstwertgefühls von Frauen abgelehnt werden. In dieser Utopie verliert die Dynamik der männlichen Dominanz als solche ihre Begründung und die Hegemonie der Männer wird damit hinfällig. Hier hört die Figur der Cassandra auf, passiv und untergeordnet zu sein, und entdeckt sich selbst als „Subjekt“ neu. Um Antonia Lacey zu zitieren: "Wolf sees the caves of Scamander as both a sanctuary for those women who have been excluded from Troy, and a place where a new-visioned Utopia can begin to emerge, where the women experience not just a community without rigid social order, but also a place where the laws themselves promote sisterhood, self-respect, trust and friendliness. According to Anna Kuhn, Wolf is arguing for a primitive, residual form of matriarchal culture where "the war stands under the sign of Apollo..., the matriarchal community is under the sign of life." (Lacey 386) Über die Repräsentation von dieser utopischen Ordnung durch Cassandra fügt Antonia Lacey hinzu: "Surrounded by the moral and physical disintegration and the death that is involved in war, Cassandra breaks down and is carried by Aeneas to the caves and to the women...Once there, living within the safety and the acceptance of the women, she moves into the centre of herself, increasing her self-awareness and making new sense of the 'I' and the collective 'we'...Through this cathartic remoulding of Cassandra, Wolf begins to explore what it might mean for society when women can re-gender themselves and position themselves as subject." (Lacey 387)

Christa Wolf investiert in Cassandra die selbstwiederbelebenden Fähigkeiten wie Selbstbewusstsein und individuelles Bewusstsein von „Ich“ sowie das kollektive Bewusstsein von „Wir“. Cassandra wurde von Christa Wolf nicht als Verliererin der „Selbstheit“ dargestellt, sondern als jemand, die schließlich ihr Subjekt zurückerobert und wiederentdeckt und sich der bestehenden hegemonialen Ordnung der männlichen Dominanz widersetzt, indem sie sich die Integration

in die Utopie einer Gesellschaftsordnung vorstellt, in der „Schwesternschaft, Selbstrespekt, Vertrauen und Freundlichkeit“ die herrschenden Kräfte des Lebens sind. Cassandra verfolgt eine solche alternative Ordnung und versucht nicht, ihren Wert als „frommes Objekt“ zu sichern. Letztendlich erweist sie sich bei Wolf als die potentielle Figur einer alternativen Mythologie, die sich gegen die hegemoniale Männlichkeit wendet.

## REFERENCES

1. Donaldson, Mike. "What is hegemonic masculinity?" *Theory and Society*, Vol. 22, No. 5, Special Issue: Masculinities (Oct., 1993) pp. 643-657. <https://www.jstor.org/stable/657988> Retrieved October 08, 2023.
2. DuPlessis, Rachel Blau. "The Critique of Consciousness and Myth in Levertov, Rich, and Rukeyser." *Feminist Studies*, Vol. 3, No. 1/2 (Autumn, 1975), pp. 199-221. <https://doi.org/10.2307/3518965> Retrieved August 29, 2023.
3. Lacey, Antonia. "A Woman is not Without Honour...": The Prophetic Voice of Christa Wolf's 'Cassandra'." *New Blackfriars*, Vol. 79, No. 931, pp. 377-389. <https://www.jstor.org/stable/43250154> Retrieved September 04, 2023.
4. McPherson, Karin. "Christa Wolf-An Introduction." In: Hilary Pilkington (Tr.). *The Fourth Dimension: Interviews with Christa Wolf*. Verso, London/New York, 1988.
5. Nanda, Shaweta. "Listening the Unheeded. Women Appropriating and Retelling Myths of Maddened Cassandra and Murderous Medea." [standrewcollege.ac.in/wp-content/uploads/2018/06/Listening-the-Unheeded-Women-Appropriating-and-Re-telling-Myths-of-Maddened-Cassandra-and-Murderous-Medea.pdf](https://standrewcollege.ac.in/wp-content/uploads/2018/06/Listening-the-Unheeded-Women-Appropriating-and-Re-telling-Myths-of-Maddened-Cassandra-and-Murderous-Medea.pdf) Retrieved August 31, 2023.
6. Spivak, Gayatri Chakravarti. "Can the Subaltern Speak?" [users.uoa.gr/~cdokou/TheoryCriticismTexts/Spivak-Subaltern.pdf](https://users.uoa.gr/~cdokou/TheoryCriticismTexts/Spivak-Subaltern.pdf) Retrieved September 17, 2023.